

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«МОТИВИ ВІДЬОМСТВА У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА ТА
ОКСАНИ ЗАБУЖКО»**

Виконала: студентка 4-го року навчання

Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);

освітньої програми: *Мова, література,
компаративістика*

Толста Дарія Володимирівна

Керівник: Борисюк І. В.,

кандидат філологічних наук, доцент

Рецензент Пашко О. В.,

кандидат філологічних наук

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2023 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. З ІСТОРІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДЬОМСТВА.....	5
РОЗДІЛ 2. УЯВЛЕННЯ ПРО ВІДЬОМ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ.....	10
2.1. Виникнення образу відьми в українській традиції.....	10
2.2. Класифікація, зовнішні ознаки, способи розпізнавання відьми.....	Error! Bookmark not defined.
2.3. Магічні уміння відьом.....	14
2.4. Уявлення про смерть відьми.....	17
РОЗДІЛ 3. ВІДЬОМСТВО У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА ТА ОКСАНИ ЗАБУЖКО.....	18
3.1. Жанрові й структурні особливості "Дому на горі" та "Казки про калинову сопілку".....	18
3.2. Окреслення постаті відьми: врода і вдача.....	21
3.3. Діяльність відьом.....	24
3.4. Ставлення до відьом: відьма і громада.....	27
3.5. Сексуальний зв'язок з нечистою силою.....	30
3.6. Смерть відьми.....	33
ВИСНОВКИ.....	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	37

ВСТУП

Відьма – одна із найпомітніших постатей української демонології.

Характеристика цієї демонічної особи (уявлення людей про причини появи відьом, про основні площини їхньої діяльності, особливі ознаки) глибоко репрезентована в історико-етнографічних доробках науковців другої половини XIX ст. – початку XX ст. (зокрема працях П. Іванова [36], В. Милорадовича [22], В. Гнатюка [4], Г. Грабовича [7], М. Костомарова [18] тощо)

Світові автори ж досі апелюють до персонажів народної демонології у своїх творах, адже ці мотиви є майже невичерпним джерелом для інтерпретацій та створення власних унікальних сюжетів. В українському літературному середовищі тема відьомства теж розлого представлена в художній літературі, крім того, ґрунтується на великій фольклорній та етнографічній базі – ідеться про твори Григорія Квітки-Основ'яненка, Івана Котляревського, Марка Вовчка, Панаса Мирного, Миколи Гоголя, Тараса Шевченка, Степана Руданського, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Олекси Стороженка та багатьох інших.

Валерій Шевчук – знаковий український письменник XX ст. Його твори, особливо «Дім на горі», наповнені різними поширеними посталями з української демонології. Наразі написано немало літературознавчих досліджень про міфопоетичний дискурс прози цього автора (праці С. Андрусів, А. Соколової, А. Пивоварської, В. Панченка, М. Франчук, О. Сліпушко, О. Месеврі) та про образ демонічної жінки в його творчому доробку (Н. Городнюк, О. Логвиненко, А. Гамаш, К. Бугайчук, Л. Тарнашинська, М. Павлишин).

Повість «Казка про калинову сопілку», як і увесь творчий доробок непересічної письменниці й цікавої особистості, – Оксани Забужко – тяжко вписати в якісь одні рамки але й нема потреби взагалі цього робити. Науковці здійснюють спроби осягнути множинність сенсів її творів з погляду феміністичної критики (В.

Агеєва, В. Чухно), психоаналізу (Н. Зборовська), постструктуралізму (Т. Гундорова), архетипної критики та екзистенціальної інтерпретації (Г. Радько, В. Скуратівський).

Актуальність цієї кваліфікаційної роботи впливає з того, що фокус припадає на детальніше вивчення втілення мотиву відьомства у творчості Валерія Шевчука та Оксани Забужко.

Метою нашої роботи є обширне дослідження образу відьми у романі-баладі «Дім на горі» та повісті «Казка про калинову сопілку», виявлення специфічних рис у зображенні цієї демонологічної істоти авторами.

Поставлена мета зумовлює необхідність виконання таких завдань:

- окреслити історію дослідження явища відьомства у світовій та українській історіографії;
- схарактеризувати уявлення про відьом в українській фольклорній традиції, зокрема питання виникнення образу відьми в нашій культурі;
- описати різновиди відьом, їхні зовнішні характеристики, способи розпізнавання, і продемонструвати втілення цих ознак у творах авторів.
- описати класифікацію магічної діяльності відьми і демонстрацію цих дій у художніх текстах.
- описати народні вірування про смерть відьми і їхню реалізацію у «Домі на горі» та «Казці...».
- проаналізувати жанрові й структурні особливості зазначених творів.

Об'єктом дослідження даної роботи є роман-балада «Дім на горі» В. Шевчука та повість «Казка про калинову сопілку» О. Забужко.

Предмет дослідження – мотиви відьомства у зазначених художніх творах.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1

З ІСТОРІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДЬОМСТВА

Чародійство та магічний досвід хвилювали свідомість людей ще з найдавніших часів, підштовхували зображати дивовижні образи темної частини людської сутності. Григорій Грабович називає образ відьми одним із прадавніх архетипів у людській культурі, а в сучасній культурології, зокрема й у літературознавстві, питання демонізації жінки вважає одним з найважливіших. Інтерес до цього образу, за його міркуваннями, виник перш за все через психологічний резонанс, *«бо родиться зі стику жіночого й чоловічого, з того таємничого й непізнаного простору, з якого ми всі беремося»* [7]. Цим науковець трактує страхи та емоції, які викликають відьми.

Ще в епоху Середньовіччя духовенство, а в сучасну добу – історики докладали зусиль, аби спробувати дати відповідь на питання, ким дійсно була та велика кількість жертв полум'я інквізиції. Знахарі й чаклуни, астрологи, єретики, баби-повитухи, люди, захоплені всеосяжною увагою до чогось неземного, несподівані жертви надмірно уважних сусідів, цілителі, селяни, які бунтували проти гніту своїх господарів, вільнодумці – будь-хто мав можливість бути обвинуваченим у чаклунстві та ересі.

Серед значної кількості розвідок у світовій історіографії мотивів і результатів дій інквізиції, а особливо справ про відьмацтво і магію, треба виокремити найбільш відомі та ґрунтовні.

Вершиною європейської юридичної думки в царині боротьби з відьомством став текст «Молот відьом» (“*Malleus maleficarum*”, 1487 р.) [39]. Роботу створили практикуючі інквізитори, які напряду брали участь у судових справах про ересь та відьомство. . Розповсюджений в усій Європі, цей документ був справжнім

довідником для інквізиторів, слідчих у справі підозрюваних і судових виконавців. Автори «Молота відьом» дискутують із так званим «Canon Episcopi», у питанні виникнення якого дослідники й досі не дійшли одностайності, але цей текст має велике значення у процесах над відьмами Старої Європи.

Композиційно «Молот відьом» поділяється на три частини:

- про диявола, про чарівника і про Божий допуст;
- про варіанти зачаровування і про те, як його позбутися;
- способи боротьби і покарання ересі.

«Молот відьом» ділить відьом на три різновиди: ті, які завдають шкоди, але не можуть зцілити; ті, що оздоровлюють і уклали угоду із демоном, що не шкодитимуть; третя категорія – ті, що можуть і шкодити, і лікувати. Варто зазначити, що у процесі створення образу відьми має важливе значення гендерний аспект. Цей текст має виразний мізогінний характер, оскільки сприймає жінку як істоту найбільш шкідливу і схильну до гріха.

Відьом автори «Молота» зараховують до розряду віровідступників, їхня апостазія полягає у зреченні від Бога та відкиданні релігійних законів [39]. У документі також представлено категорії людей, на яких чари не впливають: це ті, що реалізують обов'язки суду над відьмами, ті, хто проводить «охоронні дії» з використанням святої води та солі, а також ті, хто має захист ангелів.

Культурологічну площину явища відьомства вивчали дослідники, які надавали перевагу так званій романтичній теорії дослідження цього феномену. Маємо на увазі класику світової історіографії – працю французького історика Жуля Мішле «Відьма» [37]. Вчений детально простежив виникнення й розвиток образу відьми в середовищі тогочасної Європи. Його робота вийшла друком 1862 року і дала поштовх для виникнення інших, протилежних поглядів на феномен відьомства. Мішле романтизовано зображає жінку, яка мимоволі, інтуїтивно розкриває для себе світ, відроджує тісний зв'язок духу та природи. Цей текст характеризується певною

міждисциплінарністю – це студія на межі історіографічного дослідження, есе та літературного твору [17].

У новітній українській історіографії тема відьомства була досліджена у розвідках передусім Катерини Диси та Степана Білостоцького. Білостоцький у своїй праці «Кримінальне судочинство міста Львова XVII-XVIII ст. (за матеріалами в'їтківсько-лавничого суду міста Львова)» розкрив світоглядні та правові принципи тлумачення образу відьми. Вчений стверджує, що у XVI-XVIII ст. церква була тісно пов'язана з державною владою, тому вчення про гріх було водночас теорією злочину, протиправної та аморальної дії. Тож Бога, як абсолют і довершеність, як уособлення ідеалу, вважали джерелом правотворчості та духовного порядку. Відповідно до канонічного права, яке виступало однією з основ права для міських судів, злочинною діяльністю (її внутрішньою сутністю), гріховністю поведінки людини та її пристрастями керують надприродні сили [2]. У цьому плані людину трактували як «християнську одиницю», тож вона повинна була жити за Божими законами, тому відхилення від них сприймали як уподібнення дияволу та заперечення божественного. Але разом з тим, *«заняття знахарством (ворожінням) без настання негативних наслідків не вважалося деліктом»* [2].

Катерина Диса у своїй монографії «Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII–XVIII століття» [10] дослідила судові документи у справах про чари, вони дають дуже широкий матеріал для вивчення феномену відьомства як соціального та історичного явища. У розвідці К. Диси продемонстрована велика кількість прикладів та витягів із протоколів слідства справ про чари, справжніх історій із життя людей, яким висували обвинувачення у магічних діяннях – такі матеріали виступають джерелом для розуміння творення образу відьми та уявлень про чари в соціумі [17]. Науковиця визначила правове підґрунтя процесів про чари, дослідила закони, на основі яких розглядали справи про відьомство, особливості процедури судів над відьмами, простежила логіку уявлень про магічні дії різних соціальних груп, чинники, які могли стати приводом для звинувачень, окреслила ідеологічну базу релігійних засад, значення церкви у

справах про чари, поняття про одержимість та зв'язок із нечистою силою в уявленні церкви.

Питання походження та поширення фольклорного образу відьми розглядав і Микола Костомаров. Зокрема у праці «Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею» [18] етнограф намагався пояснити початки формування образів української демонології, їхню першопричину та метаморфози.

Не залишив поза своєю увагою проблему української демонології й Іван Нечуй-Левицький у своїй роботі «Світогляд українського народу. Ескіз української міфології». Детально дослідивши площину українського міфологічного світу, він дав такі коментарі: народнопоетична свідомість українців неабияк розходиться з міфологією інших народностей – *«ми не бачимо в народній фантазії охоти до негарних, неестетичних велетенських міфічних образів, до тих величезних, страшних, головатих та рогатих богатирів з страшними антинатуральними інстинктами, які любить німецька і великоруська міфологія»* [23]. Тому демонологічні постаті українського фольклору не несуть великої загрози для людини, бо вони є результатом спостережень за явищами природи, за предметами, що оточують людину, а її поетична душа зображала ці образи, аби дати лад та пояснити таємничий навколишній світ [17].

Ще одна праця про відьомство, яку варто згадати і яка досі викликає зацікавлення вчених – нарис Василя Милорадовича «Українська відьма» (1993) [22]. Ґрунтуючись на своїх записах та роботах Пантелеймона Куліша, Володимира Антоновича, Павла Чубинського, дослідник відтворив уявлення про зовнішній вигляд відьом, про здатності відьми обертатися на предмети і тварин, про польоти на шабаш, про вміння відьом та наслідки цих дій, про засоби захисту тощо.

В останні роки спостерігаємо тенденцію до збільшення і поживлення інтересу до української демонології. Написано ще ряд праць, які розробляють теми відьомства, смерті, потойбічного страху тощо. Так, варто згадати монографію Марії

Федосової «Темні наративи українського постмодерну. Сучасна неготична проза» [29]. У цій роботі дослідниця проаналізувала постмодерну неготичну прозу на матеріалі текстів Валерія Шевчука, Галини Пагутяк, Любка Дереша.

Нерідко в українській демонології простежуємо синкретизм образів відьми, чарівниці, знахарки. А демонологічними ознаками могла володіти будь-яка молода приваблива жінка, особливо вдова, або ж одинока бабуся, часто і баба-повитуха як людина, яка може взаємодіяти з потойбічними силами [39]. Варто підмітити, що поруч із абсолютним засудженням відьомства, кардинально іншим було ставлення до «білої» магії, до людей, які начебто могли зцілювати від негативного впливу відьомських дій. Але межа між гріхом та так званими дозволеними магічними практиками була досить розмитою.

Численні історіографічні розвідки доводять, що на українських землях переслідування відьом не набули такого розміру, як у західноєвропейських країнах, ставлення місцевого духівництва було поблажливішим до чарівників і відьом, яких сприймали, як людей, що потрапили під вплив темних сил, а покарання найчастіше зводилося лише до накладання єпитимії [22]. Справи про відьомство в Україні зазвичай сприймали в дещо комічному сенсі, аніж як похмурі суди над жертвами інквізиції, як традиційно сприймає громадськість. Українське середовище народних демонологічних вірувань характеризується відносно мирним, спокійним симбіозом язичницької та християнської ідеологій, а подекуди й поєднанням їхніх окремих частин.

РОЗДІЛ 2

УЯВЛЕННЯ ПРО ВІДЬОМ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

2.1. Виникнення образу відьми в українській традиції

У першу чергу треба зробити деякі уточнення щодо визначення понять *відьма* і *чарівниця*, *відьомство* і *чарівництво*. Найчастіше відьомство трактують як магичні здібності, які застосовують зі злим умислом, разом з тим чарівництво вдається до ширшого кола магичних практик, зазвичай уподібнюється до знахарства і націлене на протистояння відьомству, на використання магичних навичок у добрих цілях. Велика кількість тлумачень образу відьми у слов'янських народів сформувала певний набір ознак, якими має володіти відьма, що інколи демонструє як подібність, так і велику різницю між уявленнями про цю демонічну постать.

Можемо стверджувати, що в традиційній культурі українців образ відьми є досить усталеним – це справжня жінка, яка характеризується непересічними, чарівними вміннями, які застосовує, аби приносити шкоду людям та контактом з демонічними силами [34]. Ще до прийняття християнської віри, на українських теренах вже існували згадки про магичний досвід жінок, цей факт доводять писемні й археологічні джерела, до прикладу, на Правобережній Україні вчені віднайшли статуетки «чародійниць», які замовляють воду [19].

До того ж, у ранньохристиянську добу вірування в чаклунство доводять апокрифи, які на наших теренах зараховували швидше до усної народної пам'яті, аніж до книжної традиції. Апокаліпсис про загробне життя «Откровеніє мук тяжких поганих царей нечестивих і інших злосливих грішників, през ангела Михаїла, пресвятої Діви Богородиці, матері Господа нашого Ісуса Христа, от Героніма Визнавца» змальовує

страждання грішників, що сидять у великій ущелині й мерзнуть на холоді, адже на землі вони *«творили чародійство, волхвование, ворожство бесовское»* [31].

Проте проблема походження образу відьми досі викликає дискусії. Так, Микола Костомаров виводив генеалогію цього аретипу з народних уявлень про небесні божества, що поєднані з громом, блискавкою та водою. Дослідник відкидав вірогідність виникнення образу відьми як пережитку діяльності жреців і надавав перевагу гіпотезі про її божественне походження в народно-релігійних уявленнях, зокрема відьми й відуни, акцентував Костомаров, мали силу самі по собі, їх вважали такими, що розуміють силу речей [18].

Іван Нечуй-Левицький підтримував теорію про генеалогію цього образу від богині-хмари, німфи небесної води. Автор стверджував, що *«всі образи для своєї релігії давні українці мусіли брати з природи, котра обгортувала їхнє життя з усіх усюдів, як і всі народи з давніх давен в своїй міфології переносили поперед усього землю на небо»* [23].

На думку дослідника Віктора Давидюка, відьма є незвичайною, нетиповою для народнопоетичної культури українців; він підозрює, що в нашому фольклорі цей образ виник лише в добу пізнього Середньовіччя, коли в західноєвропейських країнах активізувалися переслідування тих, кого запідозрювали в магічних діях [9].

Але таке твердження підлягає сумнівам, адже вищезгадані приклади вказують на традицію жіночого магічного досвіду. Тим паче, саме жінка відповідала за сакральну сферу. Іван Огієнко зауважував: *«Жінки були сильніше прив'язані до нашого стародавнього поганства, і по прийнятті Християнства ще довго сильно його трималися. І це жінки найбільше заступили давніх волхвів, і з них постали різні відьми, чарівниці, гадалки»* [16].

Ще дотепер, у епоху технологій та інновацій, у багатьох місцевостях України (переважно в селах) існують вірування в силу ворожінь, замовлянь та дієвість усяких магічних практик. Тож, уявлення українців про відьом, демонів, чаклунів, злих духів – це відголос стародавніх часів та антропоморфізації природи, що й зараз зберігає актуальність у нашому суспільстві.

2.2. Класифікація, зовнішні ознаки, способи розпізнавання відьми

В народно-демонологічному сприйнятті виокремлюють дві категорії відьом, які можуть мати своїх представників між чоловіками і жінками – відьми природжені та відьми вчені. За спостереженнями Петра Іванова, родимі відьми у своєму ставленні до звичайних людей виявляють деякі риси доброзичливості, допомагаючи при хворобах або захищаючи від нападів вчених відьом. За таким характером діяльності природжених відьом та відьмаків часто змішували зі знахарями [36].

Вчені відьми більш «шкідливі», аніж природні, до того ж, природжена відьма може виправити ту шкоду, яку вчинила, а навчена – ні.

П. Іванов зафіксував випадки, коли природні відьми могли наганяти страх на селянську молодь навіть з доброю метою. Відьми, як розповідали старі люди, лякають хлопців та дівчат, які зібрались на вулиці, щоб ті не порушували своїми піснями й веселощами тиші, яка має панувати напередодні прийдешнього свята. Хоча це парадоксально, адже таке суворе ставлення відьом до порушників християнських звичаїв йде врозріз з їхньою власною поведінкою на шабашах, які й відбуваються зазвичай під найбільші християнські свята. Та ці факти не заважають простим людям, у разі потреби, звертатися за допомогою до відьом і довірливо ставитися до їхніх слів і порад [36]. Зрідка вроджена відьма навіть може викликати в людей жалість та співчуття, оскільки приречена на творення магічних дій.

Арсеній Селецький писав, що така невелика шкода від родимої відьми – своєрідна риса, притаманна лише українським відьмам. Родимі відьми набували надприродних характеристик не за власним бажанням, а зазвичай переймали їх у спадок від

матерів-відьом, також відьмою могла стати та дитина, що народилися від зв'язку жінки з чортом, а ще діти, на яких наклали прокляття, коли ті були у лоні матері [38].

Вчена відьма зазвичай повинна була пройти певну церемонію «посвячення», пережити випробовування, яке часто передбачало паплюження священних християнських символів, що означало зречення від Бога та передачу своєї душі дияволу. Петро Іванов наводить такий приклад відьомської ініціації: Відьма повинна взяти ікону Божої Матері (якою її благословляли батьки при одруженні) і в темну ніч під млином розтоптати її та три рази прочитати «Отче наш» навпаки. А істинною відьмою жінка могла стати вже на Лисій Горі [36]. Здобути дар відьомства можна було від іншої відьми у той момент, коли до неї надходила смерть.

У народній свідомості українців існував цілий ряд зовнішніх (здебільшого антропоморфних) характеристик, які були притаманні відьмам, найчастіше це було заплутане довге волосся (переважно сивого чи чорного кольору), зігнутий ніс, зрощені брови, зазвичай літній вік жінки, незвичний колір шкіри, похмурий погляд, надлишок волосся над верхньою губою тощо. Можемо здогадуватися, що ідентифікація за зовнішніми особливостями стосувалася радше родимих відьом, бо навченою відьмою могла зробитися усяка жінка, яка витримала церемонію ініціації. Зазвичай молодим відьмам приписують хіть. Тому їх нібито можна було ідентифікувати, якщо жінка відкрито залицялася до молодих хлопців. Жінок, які відрізнялись в побуті такою хіттю, називали ще яритницями [36].

Нерідко маркувальною ознакою, яка, вважалось, видавала відьму, був незвичайний відросток куприкової кістки – саме його ідентифікували як хвіст. На наявності у природніх відьом цього невеликого рухомого хвостика і смужки волосся на спині (від потилиці до поясу) наголошували В. Гнатюк у праці «Купаніє і паленіє відьм в Галичині» [5] та В. Милорадович в «Українській відьмі» [22].

Здебільшого зв'язку людини з потойбічною силою передує певний «список» магічних ритуальних дій, до того ж, щоб розкрити відьму, треба було реалізувати деякі умови. Народна демонологія репрезентує широкий спектр магічних засобів, які допоможуть ідентифікувати відьму.

До прикладу, Анатолій Свидницький пропонує такий варіант розпізнавання відьми: на Страсний тиждень, коли дзвонять у церкві під час читання Євангелія, треба зробити дірки у папері, а на Всеношній службі перед Великим обходом не виходити з церкви, а лишитися там і дивитись крізь цей папір – усі відьми постануть у своїй справжній подобі [25].

Петро Іванов наводить багато способів, щоб викрити відьму: 1. Проходячи повз гурт жінок, треба скрутити дулю й сховати її собі під пахву, і якщо серед жінок є відьма, вона обов'язково почне лаятися. 2. Достатньо, проходячи по вулиці, де живе відьма, плюнути назад, а вона, в свою чергу, відразу вибіжить зі свого двору. 3. Налити на сковорідку молоко тієї корови, яку доїдь по ночах відьма, або яку відьма зіпсувала, і поставити сковорідку на вогонь – відьма відразу з'явиться, бо по мірі того, як буде нагріватися молоко, у відьми всередині все теж палатиме і приноситьиме біль. 4. Якщо, лягаючи спати, покласти до рота сирий вареник, потримати його там усю ніч, то на ранок прийде відьма і сидітиме вдома доти, доки ти не даси їй шматок хліба [36].

Проте на українських землях одним із найпопулярніших, і, як вважали, найдієвіших способів піймати відьму було купання підозрюваної у воді. Щоб зрозуміти, чи жінка є відьмою, її перев'язували мотузкою та кидали у воду – невинна людина порине у воду, а відьма ж залишалась на поверхні [25].

2.3. Магічні уміння відьом

За Василем Милорадовичем, в основі будь-якої діяльності відьом полягає вміння перетворюватися на тварин та неживі предмети. Відьма може перекидатися на собаку з жіночим обличчям, кішку, щура, мишу, птицю, змію, жабу, комаху, або навіть перетворювати звичайних людей на інших істот [22]. Здатність до перетворень місцями обмежується лише дванадцятьма видами предметів, на які може обертатися відьма, інколи ж таке вміння вважають майже необмеженим (у роботі Петра Іванова).

Володимир Гнатюк пише, що найчастіше відьми могли застосовувати свою силу, аби завдавати різноманітної шкоди: зав'язувати закрутки на хворобу (подекуди навіть і на смерть), провокувати всихання лісу, зачаровувати домашню худобу, псувати урожай, використовувати можливість керувати стихіями (насилати грозу, град, хуртовину, морози, посуху тощо), пошкоджувати поля горобцями чи гусінню, відбирати у людей можливість мати дітей, причаровувати, і багато іншого [4].

Одним з найпоширеніших уявлень про відьму на українських теренах є її здатність відбирати молоко з будь-якої тварини (очевидно, найчастіше у корови), адже злочинниця здебільшого виявляється селянкою, яка володіє магічними здібностями, тож її шкідництво переважно стосується господарчої сфери. Люди вважали, що відьма навідується, щоб видоїти корову, лише у нічній сорочці з розпущеним волоссям. Недарма її в цей момент уявляють в такій подобі, оскільки саме в цих обставинах (майже оголеною) вона вважалася відкритою до нечистої сили, а її тіло перебувало в потойбічному вимірі [21]. Нерідко до процесу відбирання молока могли бути залучені тварини-посередники. Разом з тим, існували певні способи захисту худоби від відьомської магії, велика кількість ритуалів, які могла виконати господиня.

Дуже розповсюдженим було вірування у вміння відьом викрадати зірки або ж місяць. Поцуплені небесні світила відьми зазвичай зберігали у новому горщику, ховаючи їх на полиці або глибоко в криниці, а якщо таку знахідку виявить звичайна людина, то це може обернутися для неї фатальним наслідком [25].

Тож, зважаючи на перераховані уявлення тогочасного суспільства про можливості відьом, не дивним був той факт, що з часом усякі біди люди приписували їхнім чарам і не шукали причин цих нещасть у гігієнічних чи фізичних умовах.

Не можна залишати поза увагою один з найважливіших складників відьомського існування – польоти на шабаш. Анатолій Свидницький стверджує, що українці гадали, ніби на свої збори відьми потрапляли сидячи верхи на ослоні або коцюбі, а перед цим відьма оре припічок, ралить, сіє просо якесь, волочить, того ж дня те просо сходить і досягає, а відьма його жне і молотить, а потім тре у макітрі на борошно. Це борошно потім розбавляє непочатою водою (у деяких варіаціях – спеціальним зіллям) і тим намазує своє тіло – це чарівне дійство повинно проходити в один вечір, після чого відьма сідлала коцюбу чи ослін [25].

Народно-демонологічні уявлення нашого народу про цей ритуал розходяться із західноєвропейськими, бо мають менш страхітливий характер. Згідно з демонологією країн Західної Європи, відьомський шабаш був швидше направлений на паплюження церковної сфери та створення кровожерливого образу відьми, яка може позбавити немовля життя, щоб виготовити магічну мазь. Українські ж уявлення про ці збори були дещо міфологізованими і, до того ж, не спостерігаємо згадок про жорстокі елементи жертвоприношення під час шабашів.

Місце проведення збіговиськ відьом також магічно обумовлене, адже для шабашу вони обирали локації, що мали перехідний характер – це були пограниччя, межі, високі пагорби і гори. Цікавим вважаємо опис шабашу, який подає Петро Іванов:

Він відбувається зазвичай на Лисій горі напередодні великих свят – наприклад Великодня чи Здвиження. Іноді відьми прилітають на Лису гору не у своєму звичному вигляді і на якомусь інструменті, а у подібі сороки. Також дослідник зазначає, що летіти туди вони могли або на коні, або на своєму вчителеві-упирі (або

ж відьмаку). До того ж, сідати на нього може не тільки одна відьма, а багато, чіпляючись одна за одну. Усі учасники цього дійства намагалися залишити його до перших півнів. На шабаші відбувалися танці, спілкування чортів із відьмами, але чи вступали вони у статеві зв'язки – невідомо [36].

2.4. Уявлення про смерть відьми

У сприйнятті народу смерть відьми являла собою надзвичайно тяжкий процес. Коли наближались її останні години, то «страшно конала. Бичим голосом ревіла, ніхто до неї не міг приступити, а очі її так понабігали, як гусічи єйці» [4]. Людину, що здійснювала за життя відьомські дії, після смерті чекала велика кара. Українці вірили, що на тому світі демони чекають на душі відьом, тож обминути пекельного покарання нікому не вдасться: «на тому світі розірвуть чорти» [25]. Часто відьми так страждають, що навіть треба вживати окремі заходи, щоб зменшити страждання й розлучити душу з тілом, зокрема, пробивали стелю або комин, відкривали вікна, двері і комин [5]. Одним із дієвих способів, який допомагав полегшити передсмертні муки та пришвидшити смерть відьми, була передача у спадок її сил та знань комусь, хто знаходився поряд. Найчастіше ж у таких випадках відьомське ремесло переймала родичка небіжчиці. Відьма могла віддати будь-яку свою річ або просто попросити потримати її за руку.

Часто для того, щоб уберегти себе від шкідливих дій відьми після її смерті, люди здійснювали певні запобіжні дії, до прикладу, вважали, що можна пробити тіло померлої осиковим кілком або сколоти шилом.

Тож бачимо, що уявлення про смерть відьми та її перехід до потойбічного світу переважно обумовлене християнізованим поняттям про гріх та покуту. Нерідко можемо спостерігати відбиття народно-демонологічних вірувань у звичаї іконопису. Ікони Страшного суду змальовують страждання грішників, що демонструють уявлення народу про типи покарання за певну провину. Так, відьму зазвичай

зображають скованою в колоду, з дійницею на голові або зі змією та жабою на грудях [32].

РОЗДІЛ 3

ВІДЬОМСТВО У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА ТА ОКСАНИ ЗАБУЖКО

3.1. Жанрові й структурні особливості «Дому на горі» та «Казки про калинову сопілку»: порівняльний аспект

Роман-баладу «Дім на горі» Валерій Шевчук створював протягом 1966–1980 років, опублікований він був 1983 року. Композицію цієї книги становлять повість-преамбула, яка дала назву для усього роману, і збірник оповідань фольклорно-міфологічного змісту, що мають загальну назву – «Голос трави». Обидві частини об'єднує, організовує спільний персонаж — козопас за «фахом» і філософ, навіть ясновидець за покликанням, своєрідне alter ego самого автора — Іван Шевчук.

Найчастіше предметом дискусій науковців, які вивчали доробок Шевчука, ставало питання стильової та жанрової приналежності прози автора, і зокрема «Дому на горі». Частина дослідників називає цю роботу баладою, інша частина вважає її химерним романом. Та цілком можемо стверджувати, що твір містить ознаки і балади, адже до центральних мотивів європейської романтичної балади належить кохання між жінкою та демонічним створінням, яке набуває вигляду чоловіка (повість-преамбула «Дім на горі», новели «Панна сотниківна», «Перелесник»); трагічний пафос («Кров на снігу», «Самсон»), і химерної прози

(передусім використання міфологічних, фольклорних, чарівних мотивів, сплетіння фантастичного і реального).

Повість-преамбула складається з шести розділів, або ж «новельних блоків» (за М. Жулинським), в яких поступово простежується життєвий шлях Галі, Володимира, Миколи Вашука, Олександри Панасівни, Хлопця, Івана, Оксани. Події відбуваються з 1911 по 1963 рік на одному клаптику землі, власне, у домі на горі чи біля нього. Час тут своєрідний, події циклічно повторюються, вони пов'язані надприродними силами.

Друга частина роману-балади «Дім на горі» складається з тринадцяти новел (новелістичність оповіді взагалі характерна для творчої манери В. Шевчука), письменник тут вдається до містифікації, називаючи автором цих оповідань героя з повісті-преамбули – Івана Шевчука (зошити якого віднайшов Хлопець). Оповідь у цих новелах представлена як органічний симбіоз реальності й міфу. Автор так легко переходить зі світу легенди й переказу у дійсність, що часом важко встановити між ними межу. «Дім на горі» літературознавець Г. Грабович називає «українським варіантом магічного реалізму», який окреслює жанр химерної прози (наближення до «Ста років самотності» Г. Маркеса). Але демонізм української химерної прози не обумовлений страхом перед усвідомленням чогось надприродного – «це є своєрідний народний демонізм, тобто демонізм якийсь мовби приручений, свійський. Він ніколи не є справді страшним, тобто психологічно руйнівним» [7].

Цикл «Голос трави» наповнений різноманітними демонологічними істотами, які часто виступають головними героями. Практично в кожній із оповідок другої частини твору можемо натрапити на відьму, чаклунку, відуна, перелесника, домовика, чорта, водяника, смерть. Цей широкий діапазон міфологічних мотивів В. Шевчук не просто відтворює чи реконструює, а проникає в природу давніх народних уявлень, осмислює усталені фольклорні образи, надає їм сучасні смисли й нетрадиційно трактує.

«Казка про калинову сопілку» на думку дослідника Я. Голобородька, це – повість-притча, повість-міф, повість-метафора, написана у «прафольклорному» руслі із залученням широкого фольклорного матеріалу. Це міфологізований текст, наповнений символами, алегоріями, алюзіями, у якому прописаний цілий ланцюг узвичаєних для фольклорних і міфологічних творів полюсів – дві антиномічні героїні (Ганна та Оленка), два протилежні духовні осередки (батьки – Марія та Василь), Каїн і Авель, Бог і Диявол [6]. Тамара Гундорова іменує твір «фольклорною готичною повістю», «інтелектуальною казкою» [8]. Василь Скуратівський стверджує, що «Казка про калинову сопілку» – це не лише один із найпомітніших творів української літератури ХХ століття, це закінчення народницької традиції і, водночас, її зняття [27].

Підґрунтям цього тексту є народна «Казка про дивну сопілку», поширеною, загальновідомою модифікацією якої є «Калинова сопілка» вперше зафіксована в 50-х роках ХІХ ст. «Казка про калинову сопілку» є й своєрідним варіантом популярної української балади про сестровбивство [28]. В основі фабули «Казки...» полягає катастрофа українського роду, розповідь про брак простору, у якому були б перспективи для реалізації творчої талановитої жінки. За допомогою персонажів Василя, Дмитра, Марії, Ганни та Олени авторка художньо витлумачує гендерне становище жінки, демонструє «шаблонне» ставлення до неї протягом ХХ століття і раніше, її ролі у родині та суспільстві.

«Казка про калинову сопілку» – твір самобутній не так через свій сюжет, як через оригінальний симбіоз різних фольклорно-міфологічних елементарних сюжетів. Оксана Забужко, покладаючись на українські легенди, казки, розробила, по суті, авторський міф про Ганну-панну [28].

3.2. Окреслення постаті відьми: врода і вдача

Головних героїнь повісті-преамбули В. Шевчук прямо не називає відьмами, проте натякає на їхні надприродні сили. «Відьми» не становлять загрози оточенню, живуть у мирі й гармонії. Мешканки цього будинку характеризуються гарною зовнішністю: *«Не було в цьому домі, сказала Галя, негарних дівчат. Оксана може в тому пересвідчитися, погортавши їхній альбом, але неоднакова доля їх чекала»* [33]. Важливо, що одна з головних персонажок повісті-преамбули – Галя – має міфологічного «двійника» – «блакитну богиню»: *«Богиня ввійшла їй у той ранок у серце, і вся вона засвітилася, заясніла... Галя приміряла всі свої сукні, аж доки не вибрала голубу, а коли з'явилася на очі старої, та аж охнула вражено: ніколи не виглядала її онука так привабливо»* [33].

Жінки тут – зачинательки й продовжувачки роду, берегині, глибоко пов'язані між собою легендою Дому.

Образ відьми (ворожки, чаклунки) є дуже поширеним та часто використовуваним саме у другій частині твору. Натрапити на відьом (або хоча б на згадку про них) можемо майже у кожній із новел циклу «Голос трави». Саме відьма є центральним персонажем у новелах «Відьма», «Голос трави», «Чорна кума», частково ж звернення до цього образу бачимо у новелах «Панна сотниківна», «Дорога», «Перелесник». В. Шевчук, спираючись на традиційні народні уявлення про відом, все ж трансформує їх у власний авторський варіант.

У новелах можемо побачити різні варіанти зовнішнього вигляду відьом – тут є як старі потворні відьми (за фольклорними «стандартами»), так і молоді привабливі жінки.

Головна героїня новели «Голос трави» – Іваниха Галайдиха (Жабуниха) є родимою відьмою (*«Варка сама себе відьмою робить, а ця справжня!»*), це жінка дуже похилого віку (але автор не дає характеристику її зовнішнього вигляду), яка вже передчуває свою смерть, тому уві сні приходить до Хлопця і кличе його до себе, аби передати власні знання, тобто перед нами «канонічна» стара відьма. Валерій Шевчук бабу Жабуниху зображає як носія народної моралі та уявлень про світобудову, певної народної філософії: *«— Не думай, що ти — це ти, і все! Ти крапля в цьому світі, кинута так собі. Часточка однієї великої душі. Ти — це часточка усього, що є живого в світі: і ця трава, що мнеш та косиш, і цей блискучий жук із зеленими крильми»* [33]. І в цьому світі визначальною та рятувальною є любов, вона поєднує людину зі світом її предків, світом природи та гармонії: *«Чарівник не може сердитися чи ненавидіти, він має тільки любити»* [33].

У цій новелі фігурує ще одна відьма (але вже вчена) – Варка Морозівна. Це легковажна, запальна, авантюрна, вродлива дівчина (*«молоде тіло, голе й лискуче»*), яка наприкінці твору перейме собі знання старої, випивши чарівне зілля. Галайдиха її остерігається, між жінками бачимо позірну ворожнечу (*«Та Варка мені спокою не дає. Виступила зі мною у змагання, а не хотіла я зараз того»*). Важливо, що тут наявна цікава гендерна інверсія – насправді Хлопець виявляється цією Варкою.

Відьма виступає основним персонажем і в новелі «Чорна кума». Вона допомагає героєві Івану, який хоче охрестити свою дитину, та ніхто на його пропозицію не погоджується. Шевчук зображає відьму тут за усіма фольклорними традиціями, немолодою та моторошною, дуже високого зросту, з нелюдським поглядом. Очі у цій новелі є важливим авторським акцентом портретної характеристики відьми, вони жахають та водночас заворожують: *«...ішла серединою вулиці висока, вдягнена в чорне жінка, вона несла на руках дитину, було три речі дивні у ній: перше, що ніхто її досі у вічі не бачив; друге, що була надто висока, та й*

одіж мала якусь нетутешню; а третє, що очі мала несусвітські. Кожен, хто зустрічав їх на собі, відчував, що по шкірі морозом йому продирало» [33].

Моторошною зовнішністю характеризується і відьма-знахарка (до якої по допомогу звертається головна героїня) з новели «Панна сотниківна»: *«Звела погляд на стару, і мороз пробіг їй поза спиною. Перед нею стояла суха, зморщена, височенна баба. Волосся вибивалося з-під очіпка сивими пасмами, а очі... жахнулася чудернацького полум'я, що хлюпало з них» [33].*

У новелі «Дорога» відьми згадані побіжно, описані лише враження головного персонажа – домовика – про них і їхній потворний зовнішній вигляд: *«Були такі почварні, що він аж здригався» [33].* Та на шабаші домовику вдалося побачити одну вродливу відьму, яку він хотів мати за подругу: *«Перед ним танцювала красуня. Така, якої не бачив ніколи. Вигиналося юне тіло, розкішне солом'яне волосся розсипалося по плечах, великі чорні очі світилися рівним гарячим вогнем, а біле обличчя сяяло» [33].*

Яскравим прикладом нетрадиційного змалювання цього образу є вчена відьма Меланка з новели «Відьма». Зовнішній вигляд цієї героїні вражає – вона молода дівчина дивовижної краси: *«Бо коли вона ступила до нього у двір, він аж заляк на ганку — на нього зоріли темні, морочні очі й біля них зарубеніли чудові вуста. Волосся розсипалося по плечах, хоч за мить побачив, що воно заплетене; вся її постать наче виринула з-під землі...» [33].*

Головна героїня «Казки про калинову сопілку» – Ганна-панна – ще з ранніх років виділялася серед інших дітей, збагнула свою обраність, була переконана, що для неї підготована особлива доля, на неї чекає виняткове майбутнє. Причини так думати були зрозумілими: *«Вона вродилася з місяцем на лобі, на трохи зависокому як для дівчинки, опукло-буцатенькому лобику виразно темнів збоку невеличкий багрянний сертик, наче місяць-недобір» [13].* У період дорослішання, Ганна ще більше почала розуміти й помічати свою незвичайність, яка розкривалася спершу у вроді її обличчя (*«наче з дня на день працював над нею невидимий маляр-різьбяр: почорніли*

й взяли ся састовим полиском брови, станула з лица, як сніг по весні, діввацька пухнявість»), а з часом і в красі тіла, яким дівчина любила ся наодинці с собою: «Вона любила розглядати своє оголене тіло, дивуючись на нього як на щось стороннє: все було таким делікатним і досконалим...» [13]. За словами Віри Агеєвої, «Ганна відзначена з-поміж гречкосійського загалу небуденною вродою, аристократизмом духу й даром чи не містичного відання й провіщення, терпляче чекає своєї непересічної долі. Обраниця не повинна заскніти у хатніх клопотах сільської господині, вона не для сусідських парубків з їхніми грубими пестощами й почуваннями» [1].

3.3. Діяльність відьом

У новелі «Голос трави» В. Шевчук широко використовує народні уявлення про відьом. Тут можемо простежити вірування про вміння відьми відділяти дух від тіла й літати: «...відчула, що стає прозорою й легкою. Що ноги її відриває од ганку і зараз вона зніметься в засіяне зорями небо. Тіло її продовжувало стояти на ганку, а те прозоре, що народилось у ній, відділилося й таки справді полетіло» [33]. Стара Галайдиха починає поступово передавати Хлопцеві свої знання й уміння, найперше розкриває йому науку «дивитися крізь пальці», бачити те, чого людське око не бачить: «Пальці розслаб. Дивися крізь них... Їх усіх можна отак уздріти, треба знати тільки, як повертати пальці. Сум і Радість, Горе й Талан, Злидні, Біду й Добробит — всі вони живі. Проста людина їх не бачить, та й не потрібно це їй» [33]. Далі автор демонструє ще одне вірування про навички відьми – Жабуниха вчить Хлопця збирати з неба зірки: «Зорю треба виймати тихо й ніжно і заплести те місце, зв'язавши розірвані краї...» [33]. Перед своєю смертю відьма довірила учневі останню, найважливішу таємницю: «— Найбільша таємниця отут, у моїй руці, — сказала вона, простягаючи стиснуту у жмені збираницю. — Голос трави, який я хочу, щоб ти достеменно почув» [33].

Відьма з новели «Чорна кума» теж вирізняється своїми особливими вміннями: вона перетворила собаку на невеликого чоловіка (*«Іван розтулив рота, щоб сказати, що чимось нагадує йому чоловіченя його так несподівано зниклого песика»* [33]), начаклувала цілий стіл їжі, якої до цього в хаті не було (*«Розкладала полумиски й горщики, ринку й таріль, і тільки-но торкався посуд простеленого обруса, як у ньому з'являлася їжа, та ще й неабияка: борщ м'ясний, наваристий і присмачена салом каша до нього, печені качки, гречаники, вареники і сластьони»* [33]), зачарувала кобзу, що та почала грати самотійно. До того ж, Чорна кума наділила Івана силою виліковувати хвороби людей, його почали вважати за знахаря (*«Ти собі якогось зілля накопай, якого будь, аби тільки мав, а як прийду душу брати, то наперед будеш дивитися: коли буду хворому в головах, лікуй тим зіллям»* [33]).

Незважаючи на нетипове змалювання Меланки (з новели «Вільма») як відьми, вона точно не була звичайною жінкою, адже щоночі виходила на подвір'я без одягу й ніжно говорила з коровою (а за народними уявленнями, відьми відбирають молоко у корів). Зображуючи ці нічні подорожі Меланки, Шевчук постійно акцентує читача на місяці, який виступає метафорою потойбічних сил (відьма хвилювалася перед місячним світлом, сумувала, коли місяць ховався за хмари). Не звертаючи уваги на свої відьомські корені й здібності (*«Можу напустити мор, позбавити ваших корів молока, я вчена й можу бути від корів, гусей, кіз, риби, гаддя, бджіл та грибів. Можу наслати град, що виб'є панові посіви, й наслати на пана жаб. А ще можу попортити ваші коні, корови, кури й пси»* [33]), героїня взагалі не хотіла й не збиралася завдавати людям шкоди, намагалася жити спокійно, без усілякого чаклування.

Ганна-панна з «Казки про калинову сопілку», окрім незвичайної зовнішності, характеризується й певними відьомськими навичками. Появу цих умінь та поведінку Ганни у подальшому можна пояснити діями її матері, яка побралася з чоловіком не через любовні щирі почуття, а для того, щоб насолити своєму батьку. Згідно з народною міфологією, роздратований покійник-упир уночі навідується до своїх родичів і шкодить їм, заважає жити. Цей небіжчик може приходити до вагітних

жінок і впливати на майбутню долю їхніх новонароджених дітей, таким чином ці діти можуть переймати відьомські чи демонічні риси [28].

Ганна-панна може відчувати під землею воду, це вміння вона потім перетворила на спосіб заробітку. Важливо сказати, що зазвичай чоловіки-знахарі шукали місця для копання колодязів, ця навичка передавалася у спадок по чоловічій лінії і її не сприймали як щось паранормальне чи відьомське. Саме особистий досвід письменниці інспірував «переміщення» цього явища на жіночий образ. Оксана Забужко розповідає історію власної родини: *«... А щодо жінок, то, скільки знаю, всі були якісь відьмуваті, принаймні ще моя покійна тітка без усякої лозини чула під землею воду й по цілій окрузі визначала, де копати криниці...»* [14]. Цілком імовірно, що образ Ганни-панни авторка мимоволі чи зумисно створила, опираючись на котрись зі своїх родичок. До того ж, дівчина могла бачити те, чого не бачили звичайні люди: *«...тоді на ярмарку Ганнуса справді бачила на возі з рибою не кого, як саму чуму»* [13]. Потроху Ганна, за властивими їй християнським світоглядом, починає відчувати у собі щось гріховне, темне, надприродне. Вміння дівчини вважаємо за доцільне розцінювати як диявольський дар, а не Божий (як свого часу думала баба-прочанка і застерігала Марію: *«цю Бог наділив силою, з якої велика спокуса може постати, не по тілу, а по духу, тож 'ддайте її в черниці»* [13]), який виник з гріха її матері. Демонічні риси давали про себе знати чимдалі частіше: замість води Ганна віднайшла покійника, почала відчувати сильну жагу до крові, мала фізичну міць, яка проявилася тоді, коли Дмитро Маркіянчук спробував силою взяти дівчину: *«Ганнуса вивинулась — і вгородила йому зуби просто в м'якоть підгорля, — Дмитро справді завив вовкулакою, схопився, затискаючи шию, між пальців йому зачервонілося цівкою: а-а, курва ма!...»* [13].

Важливо загадати про такий невід'ємний атрибут відьомського життя як шабаш, адже Валерій Шевчук не відхилився від фольклорної традиції, майстерно змальовуючи це дійство. Зокрема, в новелі «Дорога» письменник так зобразив цей темний ритуал, свідком якого став головний персонаж твору – домовик: *«Він почув, як старша відьма плеснула в долоні — серед галявини спалахнула раптом*

велетенська ватра. Відьми зарухалися жвавіше, ладналися до танку, підтягуючи спідниці, роззуваючи чоботи й розпускаючи волосся. Вогнище запалало ще яскравіше, а корови порозплющувалися» [33]. Опис шабашу, на який «запросив» дівчину юний чорт, присутній і в новелі «Панна сотниківна»: *«Вона потрапляла на відьомський шабаш, де вигиналися чорні струнки красуні, де струни викидали зруйновані мелодії і вила труба. Навколо відьом вистукували ратицями чорти і вимахували хвостами, розкидали шматки полум'я, яке спліталось й творило довкола танцівників вогняне коло...» [33].* Це магічне нічне дійство відвідали й перелесник у вигляді Івана і Марія – головні персонажі новели «Перелесник»: *«Вили собаки, нявчали коти, ремигала худоба, худі голі чорти били у великі бубни, скавуліли лисиці й пацюки, горлали сичі й посвистували кажани. Красуні шалено смикалися, волосся їхнє розпатлалося, а очі божевільно блищали. Перелесники роздягали їх, розкидаючи навсбіч одержу, й вони, щасливі й зачаровані, почали витупувати по своїй одержі...» [33].*

3.4. Ставлення до відьом: відьма і громада

У новелі «Голос трави», незважаючи на те, що баба Галайдиха є представницею тих відьом, які не приносять шкоди, бачимо типове ставлення простих людей до жінки, яка має надприродні здібності, тобто для них відьми — це грішниця, що порушують православні норми. Валерій Шевчук робить акцент на тому, що покликання цієї відьми-знахарки – допомагати людям і дарувати їм надію (*«Не лихो ми сіємо, а добро. Ми людей од хвороб оберігаємо й від нечистої сили, яка труїть їхні душі. Не губимо людей, а рятуємо» [33]*) – обертається для неї вимушеною самотністю й упередженим ставленням людей, які почасти називають жінку чортицею: *«Чарівник не повинен думати про лихе, бо тоді не виживе між людей. Не легке це діло, бути поставленим перед людські очі! Кожен може каменем у тебе кинути, і кожен може проклясти... Припишуть тобі всі нещастя, які посилає людям господь у кару... Через це чарівник ціле життя живе як палець і немає йому рятунку від самоти. Рятує світ, але він не йде йому на відпуст» [33].*

У цьому аспекті цікаво дослідити образ Меланки з новели «Відьма», адже дівчину сприймали просто як забавку, розвагу: князь Долинський просить пана Твардовського привезти для нього справжню відьму, за винагороду Твардовський привозить Меланку. Валерій Шевчук зосереджується саме на поведінці героїні, яка істотно відрізняється від «стандартної» відьомської манери (небажання застосовувати свої вміння для того, щоб шкодити людям). По цій причині князь Долинський взагалі не вірить, що дівчина є справжньою відьмою. Та саме людська поведінка знищує її плани, дівчина стає жертвою обставин, заручницею долі. Автор, мотивуючи такі зміни в характері персонажки, підкреслює, що саме сексуальні залицяння з боку Долинського (і, зрештою, статевий акт без згоди дівчини) міняють психологію героїні: Меланка перетворюється на відьму, яка тепер не просто може, а й хоче навести на село мор, щоб поквитатися з кривдником: *«— Хай виздыхають у тебе корови, хай найдуть на тебе й на твій дім жаби і зжеруть тебе разом з усім майном твоїм, хай паде тобі на голову страшний мор і хай зрівняється з землею рід твій! Хай оточить тебе гаддя, і ходи в тому кільці, поки не задубнеш, ходи і плач, ходи і хай не ляже тобі на вуста усмішка, хай розпадеться тіло твоє і хай станеш ти живою руїною. Нехай жінкою той буде собача кропива, а товаришем колючий будяк!»* [33].

У новелі добре зрозуміло, що від відьми очікують лише негативних дій: *«Відьма повинна чинити зло, бо з чого тоді виказується відьмацтво?»* [33]. Та В. Шевчук здійснює спробу розвінчати стереотип про «злу нечисту силу» та намагається тут відійти від слов'янських фольклорних уявлень. Автор «обдарував» Меланку чіткими людськими ознаками: вона лагідна, щира, правдива, не бажає чинити зло, відчуває страх перед постаттю Долинського. І це формує в уяві читача сприйняття Меланки як доброї істоти, що заперечує і фольклорну, і морально-релігійну традицію. Подібний феномен Нортроп Фрай називає «демонічною модуляцією» і пояснює його тим, що мистецтво прагнуло відійти від загальноприйнятих моральних норм в бік бажань, оскільки «література у меншій мірі негнучка, ніж моральність, і цим часто завдячує своєму статусові ліберального мистецтва» [30]. Тому, на переконання Н.

Фрая, часто прикмети, які моральність та релігія називають «нахабними, грубіянськими, непристойними, підривними, безсоромними і блюзнірськими, займають важливе місце в літературі» [30]. Таким чином, за принципом демонічної модуляції певний образ набуває свого значення залежно від контексту.

Що ж до Ганни-панни, то відзначимо дуже тісний зв'язок дівчини з матір'ю Марією. У подальшій долі Ганни жінка прагнула якоюсь мірою компенсувати своє нещасливе подружнє життя, адже вона так і не пізнала радості бути поряд з коханою людиною. Марія не бажала примирятися з сіро-повсякденним щастям старшої дочки: *«От матери й чекала — плекаючи потай гадку, чи не судилось, бува, її первісточці князівство або й королівство...»* [13]. Жінка «виросувала» у доньці почуття обраності, гординю, яка з часом почала віддаляти Ганну від усіх інших. Сама краса дівчини вирізняла її з-поміж будь-якого натовпу: *«найприкметніша, але від того мовби й не своя»* [13]. Немало парубків залицялося до Ганни-панни, але вона нікому не відповідала взаємністю, навіть першому красеню, Дмитрові Маркіянчуку, який згодом засватався до Оленки, на зло Ганні. Дівчина все чекала на якогось особливого чоловіка. Та, зоставшись серед людей, Ганна пересвідчилася, що її гарна зовнішність викликає лише чоловічий сексуальний потяг, пробуджує насильство як найпевніший (на думку чоловічої статі) спосіб одержати жінку, заволодіти нею [24].

Зазначимо, що батько дівчини – Василь – боязко ставився до Ганни, остерігався її. У родині чоловік перебуває у дещо відокремленому, маргіналізованому становищі, адже його чоловіча сила фактично зникає через сильний внутрішній стержень домінуючих жінок у сім'ї, а саме Марії та Ганни.

Односельчани завжди ставилися до Ганни обережно, відсторонено, часто обговорювали зовнішність дівчини, її непростий характер. Та коли Ганнуса відкрила у собі змогу відчувати воду, то зазнала *«гучної слави на цілий повіт»* [13], її стали все частіше запрошувати замість копачів у інші села.

Важливо зосередити увагу на стосунках між Ганною та Оленкою, адже вони були непротими з самого дитинства. Молодша сестра постійно чіплялася до Ганни, капостила, роздратовувала: *«Ганнуса не могла позбутися дошкільного відчуття, немов сестра її не пускає, не пускає у її, Ганнусину, власну долю»* [13]. Ганна не прихильно ставилася до сестри не тільки через те, що менша її постійно провокувала, а й тому, що їхній батько значно більше уваги приділяв Оленці (можливо, це було на рівні підсвідомості). Дівчата дорослішали, та суперечки між ними не стихали, тим паче, що вони майже одночасно почали «дозрівати», формуватися як жінки, «дівувати» і Оленка хотіла мати не гірший одяг, аніж Ганна. Незважаючи на те, що старша сестра сама заробляла гроші й забезпечувала сім'ю, великої вдячності від молодшої вона не чула: *«... І ще її трохи конозило від того, як Оленка приймає її гроші — спокійно, наче їй належиться»* [13]. Апогеем цих непротих стосунків стало рішення Олени вийти заміж за Дмитра Маркіянчука. Уся біда полягає в тому, що молодша сестра погодилася взяти шлюб раніше за старшу, адже *«якщо Оленка засватається, вона, Ганнуса, зараз же, махом опиняється в свої вісімнадцять — серед перестарків, перебірців, яким уже зась гребувати тим, що не до любови, гаразд, коли й удівець трапиться!»* [13].

Не менш нестерпним і принизливим був і той факт, що односельчани, особливо ті, які вже мали зуб на Ганну, у таких випадках неодмінно перемиватимуть дівчині кістки, знеславлюватимуть її: *«не то на село, на всенький світ слава стане, на вулиці тюгукатимуть, ще й ворота, докупи зібравшись, дьогтем вимастять»* [13].

До того ж, Ганна-панна раптом зрозуміла, що своїм майбутнім заміжжям Оленка начебто перекреслила всі її сподівання на велике майбутнє, до якого вона готувалася все попереднє життя, що віднині вона вже не Ганна-панна, а невідомо хто. У морально-психологічному плані для дівчини це була повна катастрофа, котра немов переродила її, зробила іншою. З цих пір, як вказує Оксана Забужко, *«зайшла зміна, ніби вона постарілася за один вечір того сватання на десять років, коли не на ціле життя, — щось лихе вступало в неї»* [13].

3.5. Сексуальний зв'язок з нечистою силою

У контексті цього питання звернемо увагу на повість-преамбулу «Дім на горі». Дім має свою легенду, зміст якої розкриває перед онукою Галею одна із жіночих героїнь — бабуся: *«Наш дім трохи незвичайний... народжуються в ньому здебільшого дівчата, чоловіки сюди приходять... Вони підіймаються знизу і, як правило, просять напиться води. Той, хто нап'ється з наших рук, переступає цей поріг і залишається в домі назавжди... Приходять до нас і інші чоловіки... Ці пришельці не підіймаються знизу і не просять напиться води, вони з'являються бозна-звідки...»* [33]. Після візиту загадкового гостя завжди народжуються хлопчики, які з часом покидають цей дім і вирушають у дорогу. Цей напівлюдина-напівптах називає себе Анатолем, жінки ж частіше кличуть його Дженджуриком. Галя не змогла перебороти бажання і віддалася спокуснику, пізніше народила від нього Хлопця. Бабуся Галі, а пізніше і її донька Оксана, змогли встояти перед залицяннями демонічного гостя і той загинув: *«...він умер раптом, загуснувши серед безмежного простору на ще одну з мільярдів зорю, котрі швидко й нестримно віддалялися од землі»* [33]. Дженджурик характеризується привабливою зовнішністю, звабленим поглядом, великою фізичною силою, він є «незмінним і нетлінним у часі»: *«Побачила його в темряві — був так само в сірому костюмі, лакованих туфлях та в солом'яному капелюсі. Засвітив до неї білими, аж фосфорилися, зубами, зняв капелюха і схилився; показуючи ідеальний проділ з ретельно напomadженням і прилизаним волоссям»* [33]. Цей напівлюдина-напівптах – уособлення надприродної, демонічної сили, це відомий фольклорний образ, різновид перелесника, або ж чорта-спокусника, який зваблює молодих дівчат, навідує їх до тих пір, поки не досягне своєї цілі — здійснити статевий акт.

Піддалася впливу та чарам нечистої сили і Марія з новели «Перелесник». Жінка чекала на повернення свого чоловіка Івана зі служби, сумувала за ним, і одної ночі він до неї прийшов: *«Вона знала, що то являється до неї Іван, і не менш твердо знала, що то й не він»* [33]. Перелесник заповонив жінку, вони щонаочі палко

віддавалися один одному так, що героїня вдень ні про що інше не могла думати, лише чекала настання півдня. Згодом Марія народила хлопчика, він був химерним, матір навіть побоювалася його великих чорних очей. Відвідини Івана-перелесника скінчилися тим, що він остаточно підкорив Марію, і коли вернувся додому її справжній чоловік, то дім був пустий, а на підлозі лежали мертві мати й син.

Ще один представник нечисті – юний чорт – намагався звабити героїну новели «Панна сотниківна». Він поставав перед дівчиною у трьох іпостасях – студент, козак, міщанин – і кожного разу просив напитися води (виринає мотив з повісті-преамбули). Героїня усвідомлювала, що ці візити містять у собі щось недобре, тому звернулася по допомогу до ворожки. Стара показала дівчині, що це сам чорт до неї залицяється, і дала зілля, які допоможуть від нього позбавитися. Відчувши чари, чорт ще наполегливіше загравав до дівчини, та вона не спокусилася на його залицяння, через що він помер.

Найповніше питання інтимного контакту відьми з нечистою силою можемо дослідити у «Казці про калинову сопілку». Після звістки про одруження Оленки й Дмитра, Ганна остаточно усвідомила ту істину, що у світі немає справедливості, а вона є такою ж жертвою, як і Каїн, тому відступилась від Всевишнього, віднайшла розраду в компанії таємничого нічного незнайомця: *«от такого, власне щось такого й мусило їй приключитися, на щось таке вона й чекала від самого малечку, оце ж, нарешті, й воно, її виграний жереб, королівська заплата!»* [13]. Як зазначає Ганна Соколова, до дівчини став навідуватися змії-перелесник за міфологічними уявленнями, а за християнським трактуванням – Диявол, який приходив до Ганни щоночі і зникав з настанням світанку [28]. За словами Н. Зборовської, *«її надлюдське сексуальне бажання вимагає „найдосконалішого чоловіка“, а не звичайного парубка. І такий бажаний чоловік з'являється до неї як Чоловік над усіма чоловіками – зі своєю всечоловічою сексуальною потенцією»* [15]. Приходу цього демонічного коханця передуює випадок, який О. Забужко трактує як маркувальну частину обряду переходу до надприродного світу – серед дороги дівчина натрапляє на пояс: *«Просто їй із-під ніг пороснуло в очі сьйвом, мерехким розситом іскор, аж скрикнула*

з зачудування, – на дорозі, в поросі лежав, розповившись плазом, гейби на ярмарковій ятці красувався, широкий та розкішний парубочий пояс – вилискувавсь проти місяця коштовним шовком, рясною грою золотих, як лелітки на воді, китиць» [13]. В уявленнях слов'янських народів, пояс мав символічне значення як шлях, який допомагав подолати міфічні перешкоди та встановити зв'язок між протилежними просторами [11]. У творі пояс позначив ніч першої зустрічі Ганни з майбутнім коханцем, який постав на четвірці вороних коней (кінь як уособлення тотемної тварини, що належить до “того світу”): *«Одчини, Ганно-панно, будеш мою, вкупі зо мною пануватимеш, бо ти того варта, а показатись тобі покажусь, коли перша мені покажешся»* [13].

Переконання цього спокусника помітно розходяться з народно-міфологічними, адже в них явно відчутні сатанічні відтінки: йому дуже не подобалося, коли Ганна у його присутності звеличувала Бога, він же навпаки винив Творця у безжальності й несправедливості: *«...хіба ж ти не знаєш, що тільки нікчемним своїм сотворінням Він і сприяє, тільки вбогі духом Йому любі, а найліпших і найдужчих, найвиборніших, як діаманти в земній короні, – знай гонить, і понижує, і тавром проклинним назначує од малих своїх, бо боїться, коли б царства не перейняли Йому?..»* [13].

Диявол надає дівчині можливість відчутти абсолютно іншу реальність, заманює свободою, очаровує так, що Ганна занурюється у цей морок, стає нареченою «князя ночі», безповоротно відійшовши від Бога. Коли матір Ганни, Марія, постає проти свого батька, то дівчина вже бунтує проти Господа, як зазначає В. Агеєва: *«...вона ціною злочину, ціною найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців, – поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці»* [1].

3.6. Смерть відьми

Валерій Шевчук не залишає поза увагою один з важливих елементів – сюжет про тяжку смерть відьми (відомий у всіх слов'янських традиціях), адже вона може померти лише тоді, коли передасть знання й силу своєму учневі чи учениці.

Цей мотив письменник висвітлив у новелі «Голос трави». До кожної відьми має прийти вісник її смерті (у випадку з Жабунихою – це Хлопець-відун), якому стара крок за кроком розкриватиме секрети свого ремесла: *«Одне одного мучимо. Всі чарівники так умирають. Передають знання своє, а самі його позбуваються. Коли ж усе передадуть, то й прокляття з них знімається»* [33]. Зазначимо, що вмиратиме відьма поступово, адже завжди, коли чарівник ділиться знаннями, то віддає частину свого здоров'я. Перша таємниця (бачити крізь пальці) коштувала Галайдисі рук, за розкриття другої таїни (збирання зірок) їй почали всихати ноги.

Остаточну смерть старої Жабунихи письменник передав яскраво: *«Тіло почало корчитися, витягувалися чи скорочувалися жили, щось у ній росло, а щось зникало. Щось плакало, а щось народжувалося. Ноги її входили в землю, й опинилась у ній по коліна. Розросталася там, у землі, розкладаючись на сотню тонких та довгих коренів. Тяглася все глибше і глибше. Торс її тоншав і тужавів, твердів і покривався корою. Руки її розщепилися й розрослись у повітрі. Голова раптом розкололася, вибухши вогнем, і теж розкинулася у просторі тонким, як нитки, гілляччям»* [33].

Що ж до можливого способу смерті відьми з іншої новели – Меланки – підозрюємо, що дівчину спалили, адже вона зізналася у своїх діяннях і погодилася постати перед копним судом, аби чесно відповісти за них: *«Я вчинила гріх, і вони можуть судити мене...»* [твір]. Ми припускаємо цей варіант, адже у творі князь Долинський, почувши про здібності Меланки, дивувався *«А чому тебе досі не спалили?»* [33].

У «Казці про калинову сопілку» диявол-спокусник забирає Ганну-панну разом із собою у потойбічний вимір: *«в хаті було порожньо, тільки на полу зостався довгий капарний слід — мов смоляним віхтем черкнуло. Щезла бабина дочка — чи втекла, чи так розточилася, чи, може, й досі блукає десь по безвинах місячними*

ночами» [13]. Оксана Забужко створює для героїні інший світ, такий, що зможе подарувати їй таке бажане визволення, більше шансів, можливостей. А сестровбивство – це такий собі пропуск до цього світу.

ВИСНОВКИ

Розглянувши мотив відьомства у творчості В. Шевчука підсумуємо, що містична сутність жінки, особливості її тілесно-духовного світу, чоловіче сприйняття жінки, концепція тілесності, еротизм, дослідження природи антагонізму, тобто «війни статей» стають невід’ємною складовою літературної специфіки автора. Письменник полюбляє у своїх критичних працях, інтерв’ю спекулювати на тему своєї нібито мізогінії, вставляти якісь іронічні провокативні вирази, зауваги щодо феміністок, тобто він дражниться, веде сміливу гендерну гру з реципієнтами. Зовнішню картину загравання з фемінізмом поповнюють афоризми, цитати, що стосуються жінок, якими наповнені більшість художніх творів автора.

Персонажки Шевчука пробують повстати проти так званого «жіночого виховання», яке Симона де Бовуар називає противником жінки [26], та цей бунт виходить неоднозначним. До прикладу, Галя з повісті-преамбули хоче звільнитися від цього надприродного замкненого кола підпорядкованості міфу, який вже заздалегідь нав’язує мешканкам дому певні обов’язки і функції. Героїня сприймає себе як жінку нового часу, яка є діяльною, прагне будувати власне життя так, як їй хотілося б, та зрештою устрій цього життя бере гору і Галя вимушена долучитися до міфу: у неї народжується син, митець, який вирушає у духовну подорож, сама вона

зостається у жіночому середовищі, де вирощує доньку, знову ж таки, відповідно до цього жіночого виховання.

Зв'язки між статями у письменника набувають вигляду війни, вічного протистояння за першість. Війна статей чітко вимальовується і в сексуальних стосунках. У цій боротьбі повна перевага чоловіка над жінкою можлива лише шляхом замкнення жінки у визначеному їй гендерному «призначенні», яке знищує ознаки особливості жінки і таким чином повністю підпорядковує її волі чоловіка.

Оксана Забужко своєю повістю «Казка про калинову сопілку» здійснює спробу трактування балади про сестровбивство з точки зору феміністичної методології. Письменниця організовує образ Ганни за стандартами феміністичної літератури, адже дівчину можна назвати уособленням модерної жінки, що у тяжких обставинах національно-економічної підпорядкованості стоїть на роздоріжжі своєї долі: розривається між буденним сірим життям та моральним злетом, вивищенням, яке дасть шанс відвоювати бажаний «власний простір». Її героїня – це не слабка сентиментальна жінка, що до кінця свого життя буде тягти ярмо хатніх справ та соромитиметься виразити власні сексуальні бажання, а нескована усталеними нормами, незалежна одиниця, які в змозі сама приборкати, підкорити будь-кого. Письменниця досліджує природу агресії жінки, створює своєрідний тип персонажки: жінка-убивця.

Отже, Оксана Забужко на перетині епох через архетип матері й доньки потрактує й інтерпретує становище української жінки з боку гендерного питання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Казка про нежіночий простір // Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2003.
2. Білостоцький С. М. Кримінальне судочинство міста Львова XVI–XVIII ст. (за матеріалами в'їтівсько-лавничого суду міста Львова) : дис. канд. юрид. наук : 12.00.01 / Білостоцький Степан Миронович. Львів, 2008. 281 с.
3. Г. Грибан. Демонологічна образність роману-балади Валерія Шевчука „Дім на горі”, [в:] „Істор.-філол. зб. регіон. проблем”, зб. наук. праць, Житомир 2010, № 20.
4. Гнатюк В. Знадоби до української демонології // Етнографічний збірник. 1912. №34, Т. 2.
5. Гнатюк В. Купаніє і паленіє відьм у Галичині// Матеріали до української етнології. 1912. Т.15.
6. Голобородько Я. Психологічні натюрморти Оксани Забужко. Про збірку «Сестро, сестро» // Українська мова та література. 2005. Число 15.
7. Грабович Г. Кохання з відьмами / Григорій Грабович // Грабович Г. Тексти і маски. Київ : Критика, 2005.

8. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ, 2005.
9. Давидюк В. Українська міфологічна легенда / Віктор Феодосійович Давидюк. Львів : Світ, 1992. 176 с.
10. Диса К. Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах... Київ, 2008.
11. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
12. Жулинський М. До людини зі світу – з любов'ю // Шевчук В. О. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / Передмова М. Жулинського. Київ : Дніпро, 1989. 526 с.
13. Забужко О. Казка про калинову сопілку / Оксана Забужко // Забужко О. Сестро, сестро: повісті та оповідання. Вид. 2-е. Київ : Факт, 2004.
14. Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання / О. Забужко. Київ : Факт, 2005. 240 с.
15. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія / Н. Зборовська. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
16. Іларіон (Митрополит). Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія / Митрополит Іларіон [Іван Огієнко] ; Ін-т дослідів Волині. Вінніпег, 1965. 424 с.
17. Кметь В. Архетип відьми в українській літературі XIX – XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Львів, 2017. 20 с.
18. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. І. Костомаров / упоряд. І. П. Бетко, А. М. Полотай ; вступна ст. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
19. Курочкін О. Відьма в українській міфологічній традиції / О. В. Курочкін // Народна творчість та етнографія. 1990. № 4 (224).

20. Личковах В.А. Філософія етнокультури: теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В.А. Личковах. Київ : ПАРАПАН, 2011. 196 с.
21. Маєрчик М. Ритуал і тіло. Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу / Марія Маєрчик. Київ : Критика, 2011. 325 с.
22. Милорадович В. Українська відьма: нариси з української демонології / упоряд., пер., передм. О. М. Таланчук ; [приміт. В. П. Милорадовича та О. М. Таланчук]; худож. оформл. І. А. Вишинського. Київ : Веселка, 1993. 72 с.
23. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. 2-е вид. Київ : Обереги, 2003. 144 с.
24. Радько Г. Архетипи та екзистенціали в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко. Філологічні семінари. 2013. Вип. 16. С. 263–269.
25. Свидницький А. Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж примхи і примхливі оповідання люду українського / Анатолій Свидницький // Свидницький А. Люборацькі. Оповідання. Нариси та статті / упоряд. Раїса Мовчан. Київ : А.С.К., 2006.
26. Сімона де Бовуар. Друга стаття/ Перекл. з французької Н. Воробйової, Я. Собко: В 2 т. Том 1. Київ : Основи, 1994. 390 с.
27. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії / Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. Київ : Факт, 2004.
28. Соколова А. Міфологічний фольклоризм «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко [Електронний ресурс] / Алла Соколова. Електрон. дані. Режим доступу: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18162/08-Sokolova.pdf?sequence=1>.
29. Федосова М. Темні наративи українського постмодерну. Сучасна неготична проза. Дніпропетровськ : Журфонд, 2015. 166 с.
30. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001.

31. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів. Т. 3 : Апокрифи новозавітні. Апокрифічні діяння апостолів / упоряд. Іван Франко. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 456 с.
32. Химка І. Занепад іконографічної традиції: ікони Страшного Суду на терені Карпат у 18 сторіччі / проф. Іван Химка // Печерський благовісник. 2005. № 1 (3).
33. Шевчук В. Дім на горі : роман-балада / Валерій Шевчук ; післяслово М. Г. Жулинського. Київ : Радянський письменник, 1983. 483 с.
34. Шухевич В. Гуцульщина / проф. Володимир Шухевич. Верховина : Вид-во "Гуцульщина", 2000. Ч. 5. 334 с.
35. Павлишин М. Канон та іконостас. «Дім на горі» Валерія Шевчука. Київ : Час, 1997.
36. Иванов П. В. Народные рассказы о ведьмах и упырях // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1891. №3.
37. Мишле Ж. Ведьма : роман истории / Жюль Мишле / под ред. В. Фриче; пер. с фр. Киев : Україна, 1994. 270 с.
38. Селецкий А. Колдовство в Юго-Западной Руси в XVIII ст. / Селецкий Арсений // Киевская старина. 1886. Т.15. № 6.
39. Шпренгер Я. Молот ведьм / Я. Шпренгер, Г. Инститорис. – Москва : Просвет, 1992. 384 с.